falta de unidad entre los variados sonidos de que se componen las frases y la cláusula (§. 11). La continuada série de vocales y consonantes líquidas ocasionaria languidez y afeminacion; así como el encuentro de muchas consonantes, especialmente las muy rechinantes y ásperas, produce una frase escabrosa y arrastrada, que entorpece la pronunciacion y destroza los oidos.

Collocabuntur verba ut inter se quam aptissime cohæreant extrema cum primis, eaque sint quam suavissimis vocibus.

Son contrarios á la melodía el *sonsonete* ó frecuente repeticion de sílabas ó desinencias semejantes, v. g.: *O Tite tute Tati tibi tante tyranne tulisti*,— «Estos ecos léjos suenan»; 2.° el *hiato* ó encuentro de vocales, v. g.: «Oia á ambos»,—Venia á Asia»; 3.° la *cacofonía*, ó colision de sonidos ásperos y desapacibles, v. g.: *Rex Xerxes*,—«Error remoto»,—«Pegajosas ajonjeras». Pero una mano hábil puede convertir en belleza alguno de los citados defectos, como cuando se comete la aliteracion.

§. 100.

En cuanto al ritmo ó número, deben tambien hermanarse la buena proporcion y la unidad con la variedad (§. 11). La prosa no exige, antes considera como un defecto, la regularidad del metro; pero tampoco tolera el desórden ni la completa desproporcion de las partes de la cláusula, sino que, al contrario, muchas veces hace gala de cierto repartimiento simétrico de los miembros del período.

Los versos en la prosa fueron reputados como un grave defecto por los retóricos antiguos. Este precepto no debe aplicarse tan rigorosamente á la prosa castellana, porque en ella se encuentran con frecuencia versos octosílabos, redondillos menores, y quizás algun endecasílabo, sin que por esto logre advertirlo el oido mas exigente y mas delicado. Las primeras palabras del *Quijote* componen dos redondillos mayores. Pero si se continuasen dos ó mas versos heróicos, ó muchos versos de arte menor, ó dos ó mas versos consonantes, llamarian notablemente la atencion, y entonces convendria proscribirlos.

§. 101.

Para conseguir la variedad del ritmo deben combinarse las sílabas largas y breves; las palabras, frases y cláusulas de poca ex-

ension se mezclarán tambien elegantemente con las mas llenas y extensas, y las cláusulas cortadas, con las rotundas y periódicas; porque, así como no se adaptan á la índole de la lengua castellana las cláusulas estrechas y desencajadas, tampoco pueden tolerarse la nunca interrumpida amplitud ni la monótona sonoridad del período.

Una série de monosílabos ó de frases breves y cortadas haria el efecto de un martilleo insoportable, presentaria truncado el sentido, y recargando la memoria, debilitaria completamente la conexion del pensamiento. Mas agradable sonido producen los vocablos largos y las frases y cláusulas numerosas y rotundas; sin embargo, si constase el período de una extension desmedida, se fatigaria el aliento y se fatigaria además la atencion, sin que por la multitud de partes secundarias pudiese el entendimiento abrazar de una ojeada la relacion del conjunto. *Non semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum: sed sæpe carpenda membris minutioribus oratio est.* (Cic.)

§. 102.

En la armonía de la cláusula debe observarse una gradacion constante, procurando sobre todo que una conclusion llena y sonora cierre el sentido de la frase musical, y deje plenamente satisfecho el oido. El agradable sonido que estas rotundas conclusiones producen recibe el nombre de *cadencia final.*

Non igitur durum sit, neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur. Hæc est sedes orationis; hoc auditor spectat; hic laus omnis declamat. (Quint.) No deben terminar con vocablos monosílabos y ásperos los miembros y las cláusulas, y generalmente en el final del período caen mejor los colones extensos y cargados de palabras eufónicas y numerosas. Si alguna vez sufren infraccion estas reglas, es por razon de la armonía imitativa.

§. 103.

Por último, el *acento* introduce otra nueva variedad en la armonía de la cláusula por medio de la acertada combinacion de tiempos fuertes y débiles; influye en la melodía, contribuyendo á la mayor ó menor elevacion del tono de las sílabas, é influye en el ritmo, porque retarda ó apresura la pronunciacion de los vocablos y frases. Además del acento prosódico, deben tenerse en cuenta el acento gramatical y el tono ó acento oratorio.

009984

La influencia de la acentuacion prosódica es tan marcada en el metro, q basta la simple dislocacion de los acentos para que los mejores versos qued destruidos. Modifícanla igualmente el acento *gramatical*, el *oratorio* y el *n* cional. La armonía del lenguaje es todavía mas importante en las composi ciones destinadas á la lectura solitaria que en las pronunciadas ó leidas e alta voz. En estas el artificio de una buena pronunciacion puede llegar á ofusca los defectos de armonía; cuando, al contrario, en lo que leemos para nosotro es tan poderosa la fuerza de la imaginacion, que nos parece oir resonar interiormente el eco de las palabras, y los menores descuidos hieren gravemente el oido, mas orgulloso juez que nunca.

§. 104.

Hasta ahora hemos tratado de la armonía que podemos llamar *mecánica*, porque no tiene otro objeto que recrear el oido. Pero como el arte no se contenta con halagar los sentidos; como la música se dirige al corazon, y no al órgano anditivo, que no es mas que el *vestíbulo del alma;* como la palabra debe estar subordinada al pensamiento; así tambien la armonía del lenguaje debe guardar conveniencia con el asunto, ya con el tono general que imprimen en el estilo los afectos que en él dominan, ya con las ideas y afectos particulares que en ciertas y determinadas frases se hallan expresados. Esta es la armonía que se distingue con el nombre de *imitativa*.

Es un error vulgar el creer que la música expresa ideas: la música no puede expresar más que los sentimientos del ánimo; pero, como al embargarnos cualquier afecto, toma la imaginacion un rumbo determinado, naturalmente se presentan á nuestro espíritu las ideas que mas analogía guardan con el estado de nuestro corazon. De este modo indirecto es como la música puede *expresar*, no *imitar*, los objetos.

§. 105.

La armonía imitativa, que consiste en la conveniencia del tono general del sonido con el tono dominante del escrito, es la mas apreciable, la mas difícil, la que tiene cabida en todas las composiciones, así poéticas como prosáicas. Las cláusulas muy numerosas y periódicas encierran pompa y magnificencia; las suaves y lentas compadécense bien con la tristeza y la melancolía; las cortadas, rápidas, llenas de voces ásperas y fuertemente acentua-

das, son propias del estilo vehemente y apasionado. Imposible seria dar una idea de las delicadas medias tintas que ofrece la armonía del lenguaje, pues para ello seria indispensable ir recorriendo toda la escala de los afectos humanos.

Para comprender el efecto que produce esta especie de armonía vaga y genérica, bastará comparar la oda en que Fr. Luis de Leon describe la tranquilidad de la vida del campo, con la *Profecía del Tajo*, del mismo poeta, ó con la cancion de Herrera á D. Juan de Austria. Compárese tambien la oracion *Pro lege Manilia* con la primera oracion contra Catilina.

§. 106.

Mas propia de la poesía que de la prosa es la otra especie de armonía imitativa que aspira á la expresion particular de los objetos.

En cuanto á los *sonidos*, cabe una imitacion perfecta, supuesto que el lenguaje no es mas que una série de sonidos que corresponden mas ó menos directamente con los demás de la naturaleza que pretendemos expresar. La imitacion de los sonidos se llama *onomatopeya*.

Virgilio imita de esta manera el ruido de la lima y del rastrillo:

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ.
(Geor.)

Ergo ægre terram rastris rimantur.
(Id.)

Y en el mismo poema, cuando quiere describirnos el rumor de la tempestad que se acerca, sabe encontrar versos tan expresivos como los siguientes:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere; et aridus altis
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri et nemorum increbescere murmur.

Herrera, que con tan enérgicas expresiones pintaba los objetos terribles, es blando y suave cuando nos habla de la cítara de Apolo:

Rompa el cielo, en mil rayos encendido,
Y con pavor horrísono cayendo,
Se despedace en hórrido estampido.

—

En el sereno polo,
Con la suave cítara presente,

Cantó el criado Apolo
Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.
La canora armonía; etc.

Compárense finalmente entre sí los siguientes ejemplos de Fr. Luis de Leon:

El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido,
Los árboles menea
Con un manso ruido
Que del oro y del cetro pone olvido.

La combatida antena
Cruje, y en ciega noche el claro dia
Se torna.....

Oye, que al cielo toca
Con temeroso son la trompa fiera.....

La estructura misma de los idiomas es favorable á la onomatopeya, porque naturalmente los signos de los sonidos se componen de las letras cuya pronunciacion más se acerca al sonido que se quiere expresar; como lo demuestran las palabras siguientes: *silbido, susurro, murmullo, estrépito, estruendo, trueno; chistar, chiflar, cecear, cuchichear, refunfuñar, mahullar, rugir, piar*, etc. Cuando queremos hablar de un sonido cuyo nombre no sabemos, procuramos imitarlo con la voz. Las lenguas antiguas contienen mayor número de voces imitativas, porque al pasar las voces de un idioma á otro se van modificando y alejándose cada vez más del primitivo tipo inspirado por la misma naturaleza.

§. 107.

Tambien puede expresarse el *movimiento* por medio del ritmo, auxiliado por la melodía. Las sílabas compuestas de muchas consonantes, los diptongos, los acentos, las palabras é incisos largos, retardando el curso de la frase, expresan la dificultad ó lentitud del movimiento; las sílabas breves, compuestas de vocales sencillas y consonantes líquidas, los esdrújulos, los incisos de fácil pronunciacion, aligeran la frase y expresan la rapidez. La interrupcion del movimiento puede imitarse por medio de cláusulas breves y cortadas; las mas extensas y periódicas serán propias de los movimientos iguales y sosegados.

Véanse los siguientes ejemplos:

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.
(Virg.)

Olli inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.
(Id.)

Sube gimiendo con mortal fatiga
El grave peso que en sus hombros lleva
Sisifo al alto monte; y cuando prueba
Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga:
Cae el fiero peñasco; y la enemiga
Suerte cruel su nuevo afan renueva.
Vuelve otra vez á la difícil prueba,
Sin que de su trabajo el fin consiga.
(I. de Arquijo.)

Solo y penoso en prados y desiertos
Mis pasos doy cuidosos y cansados.
(Boscan.)

Subo, con tanto peso quebrantado,
Por esta alta, empinada, aguda sierra.
(Herrera.)

.....*et obliquo laborat*
Lympha fugax trepidare rivo.
(Horat.)

Del álamo las hojas plateadas
Mece adormido el viento,
Y las trémulas ondas retratadas
Siguen su movimiento.
(Melendez.)

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
(Virg.)

Atque rotis summas levibus perlabitur undas.
(Id.)

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.
(Id.)

.....la bandera
Que desplegada al aire va ligera.
(Fr. L. de Leon.)

.....desparece
Cual relámpago súbito brillante.
(Melendez.)

Yo soy viva,
Soy activa,
Me meneo,
Me paseo;
Yo trabajo,
Subo y bajo;
No me estoy quieta jamás.
(Iriarte.)

La marcha militar y la danza nos manifiestan la conexion íntima que existe

entre el sonido y el movimiento. Una y otra se ajustan á la medida del tiempo, y de aquí resulta su agradable y estrecha consonancia con la música.

§. 108.

Las *conmociones interiores del ánimo* admiten, como dijimos, una expresion particular por medio de la armonía; tanto por causa de la relacion natural que existe entre ciertos sonidos y nuestros afectos, como tambien porque la imaginacion asocia con frecuencia ambas cosas, estableciendo relaciones no apoyadas tal vez en la misma naturaleza. Las conmociones agradables se expresan naturalmente por medio de sonidos blandos, suaves y claros; la tristeza prefiere los sonidos oscuros y las palabras largas; las voces breves, los sonidos vivos, agudos y ásperos son mas propios de las pasiones vivas y fogosas.

En comprobacion de lo dicho, ponemos á continuacion algunos ejemplos.

Tempus erat, quo prima quies mortalibus ægris
Incidit, et dono divum gratissima serpit.....
(Virg.)

Cum subit illius tristissima noctis imago.....
(Ovid.)

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvæque et sæva quierant
Æquora : quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager.....
(Virg.)

.....Prevenid en tanto
Flébiles tonos, enlazad coronas
De ciprés funeral, musas celestes;
Y donde á las del mar sus aguas mezcla
El Garona opulento, en silencioso
Bosque de lauros y menudos mirtos,
Ocultad entre flores mis cenizas.
(L. Moratin.)

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por tí la verde yerba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
¡Ay cuánto me engañaba!
(Garcilaso.)

Dulces exuviæ, dum fata deusque sinebant.
(Virg.)

¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas;
Dulces y alegres cuando Dios queria!
(Garcilaso.)

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris.
(Virg.)

Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso
A Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó, airado, en Etna cavernoso; etc.
(Herrera.)

Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros
Hostis adest, eia!
(Virg.)

Vade, age, gnate, voca zephiros, et labere pennis.
(Id.)

Acude, corre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No dés paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.
(Fr. L. de Leon.)

§. 109.

La armonía debe nacer de la fuerza del sentimiento, del raudal de la inspiracion, y no de premeditadas y frias combinaciones, que están al alcance de un escritor cualquiera, y que solo buscan con estudiado empeño los poetas vulgares. La imitacion servil é inmediata es un defecto, mas bien que una belleza : la onomatopeya fácilmente degenera en trivialidad.

No es preciso estar muy versado en cuestiones de buen gusto para reconocer que el siguiente pasaje de Virgilio :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit : sequitur clamor, cœlumque remugit,

es superior á este otro verso, en que la imitacion del sonido de la trompeta es mas directa, pero mas trivial :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

En la pintura y en la música, cuando la inspiracion no impulsa al artista, resalta mas todavía que en la versificacion la puerilidad de una imitacion mecánica. Es muy frecuente hacer el elogio de un cuadro diciendo que las figuras saltan del lienzo. Un aplaudido maestro contemporáneo echó en olvido á Haydin, á Mozart y á Rossini cuando en la descripcion de una tempestad imitó, como podia haberlo hecho quien jamás hubiese saludado el arte musical, el rumor de la lluvia y el bramido de los vientos.

Gluck, que se preciaba *de ser mas poeta y pintor que músico*, y que, segun el célebre dicho de Wieland, *prefirió las musas á las sirenas*, á pesar de que en la expresion, y solo en la expresion, fundaba todo el mérito de la música dramática, no descendió jamás á las triviales y calculadas imitaciones que tanta aceptacion tienen generalmente entre el vulgo. La sinfonía del *Jóven Enrique*, de su discípulo Mehul, es una de las composiciones en que la imitacion mecánica llega hasta donde es permitido, sin infringir las leyes del buen gusto.

CAPITULO III.

DE LAS FIGURAS.

§. 110.

Dos caractéres esenciales deben tener las formas del pensamiento ó del lenguaje para merecer el nombre de figuras : 1.° han de poder ser sustituidas por una forma mas *sencilla*, por una forma *no figurada;* 2.° han de expresar la idea ó el pensamiento con mas viveza, con mas gracia ó con mas energía. *Vim rebus adjiciunt et gratiam præstant ; et ex eo nomen duxerunt quod sint formatæ quodam modo.* (QUINT., IX, 1.)

Una simple interrogacion no es figura; pero cuando preguntamos, no para que nos respondan, sino para expresar la afirmacion con mas energía, se convierte la interrogacion en una de las figuras retóricas que mas embellecen el estilo. El epíteto es figura, y no lo es el adjetivo que determina la idea del substantivo, y que, por consiguiente, se emplea *por necesidad.*

§. 111.

En la definicion se dijo que las figuras eran modos de decir que se apartaban de otro modo mas sencillo, pero *no mas natural* (§. 28). En efecto, las figuras son la expresion natural de ciertas modificaciones del alma, que no podria retratar con la misma viveza el estilo no figurado. Lo que dijo Dumarsais, y demostró Marmontel con un ejemplo, que en un dia de mercado se oian mas figuras que en muchos dias de sesion académica, es una verdad indisputable. Para acabar de convencerse de que las figuras

retóricas son tan naturales como las formas lógicas del raciocinio, basta fijar la atencion en el hecho de que son las mismas en todas las lenguas y en todos los países, y que, por consiguiente, son formas propias del pensamiento y del lenguaje humano en general; en una palabra, formas inspiradas por la misma naturaleza.

El hombre de pasiones mas rudas, de talento menos cultivado, emplea un estilo mas lleno de figuras que el que á fuerza de largos estudios consiguió trazar á su razon un camino recto y desembarazado. El arte no las inventó; antes bien enseña á emplearlas con discernimiento y cautela, haciéndolas esclavas de la razon y del buen gusto.

§. 112.

El estudio de las figuras, no solamente es de grande importancia para el filósofo, por lo mucho que contribuye á la exacta análisis del pensamiento y del lenguaje, sino tambien para el literato, porque los nombres de las figuras, además de prestar á la crítica un lenguaje exacto, inducen á fijar la atencion en las bellezas del estilo, haciendo que nos impresionen con mayor energía.

Es una vulgaridad lo que se ha repetido mil veces de lo exótico de los nombres de las figuras. En este punto, la jurisprudencia, la química, la medicina no son de mejor condicion que la retórica. Que el estudio de las figuras no es perjudicial lo demuestran, por no citar otros ejemplos, Ciceron y Fr. Luis de Granada, que tan minuciosamente las estudiaron y enseñaron, y cuyo estilo y buen gusto literario nada tiene que envidiar ciertamente á los que juzgan como un entretenimiento pueril y un pernicioso ejercicio escolástico todo cuanto tiene trazas de precepto de retórica. Confesamos, no obstante, que se han hacinado muchas reglas inútiles, pretendiendo enseñar el acertado uso de las figuras, y que hubo tiempos en que se dió á esta parte de la retórica una exagerada importancia.

§. 113.

Dijimos tambien que todas las figuras eran modificaciones del pensamiento ó del lenguaje; y no puede menos de ser así, puesto que de pensamientos y lenguaje se compone solamente la elocucion. Mas como una modificacion en el pensamiento trae consi-